

سازوکارهای قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی

در رمان «شهربندان»

دکتر نگین بی نظیر^۱

چکیده

در اندیشه فوکو، قدرت فرایندی است که در همه مناسبات و در ظرفیت‌ترین سازوکارهای تبادل اجتماعی جریان دارد و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. قدرت، شبکه مولدی است که از تعدد روابط نیروهایی می‌آید که به واسطه آن‌ها به اهداف خود می‌رسد. فرایند قدرت با تکنولوژی انضباطی بر جزئی‌ترین رفتار، حرکات و عملکرد سوژه‌ها نظارت دارد؛ اصل رؤیت‌پذیری، نگاه پایگان‌مند، نظارت مستمر و... امکان اجرایی شدن مجازات انضباطی را محقق می‌سازد که هدفش تربیت بدن‌های رام و هنجارمند کردن سوژه‌هاست. موقعیت کافکایی، تصویرگر رابطه‌ای خاص از انسان مدرن و جهان است؛ رابطه‌ای که در آن، فرد نه تنها قهرمان نیست بلکه شخصی‌ترین وجوه زندگی‌اش، زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت است، فضایی پلیسی و جاسوس‌وار، هم هویت فردی قهرمان داستان را می‌بلعد و هم راه‌های برون‌رفت از موقعیت را بر او می‌بندد. جستار حاضر با توجه به اشتراک و هم‌سانی زیرساخت، مؤلفه‌ها و کارکرد قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی، به تحلیل رمان «شهربندان» جواد مجابی از دو منظر فوق می‌پردازد. «شهربندان» جواد مجابی همان شهرزدان است؛ به تعبیر راوی: شهری ساکت، ظلمانی، محصور در سیمان و فلز، بی‌هممه‌ای. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که با چه سازوکاری، همه شهروندان (شاگرد رستوران، پاسبان، قاضی و جاروکش) بازوان توانمند قدرت هستند و نقش جاسوسی و دیده‌بانی قدرت را در الگوی سلسله‌مراتبی به‌دقت انجام می‌دهند. در فرایند اعمال قدرت، ابتدا خانواده قهرمان داستان و سپس کارت شناسایی و در نهایت نام و هویتش گرفته می‌شود، شخصیت او را به یک شماره پرونده تقلیل می‌دهند و او را چون یک زندانی با شماره پرونده‌اش (۳۶۰) صدا می‌زنند. فرایند قدرت با سوژه‌سازی، تنبیه، جرم‌تراشی و برچسب‌زنی به دنبال ساختن یک شهروند مطیع

از قهرمان داستان است، همچنین در جستار حاضر، نقاط مقاومت فوکویی و کافکایی نیز بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تکنولوژی انضباطی، دیده‌بانی قدرت، موقعیت کافکایی، شهربندان، جواد مجابی.

۱-مقدمه

با تبدیل مدرنیته از شکل یک جریان فکری و فرهنگی به یک نظام سیاسی — اجتماعی، در کنار نتایج سازنده و دستاوردهای عظیم این جریان، انسان معاصر بیش از همیشه به ناممکن بودن رهایی هستی و حیات خویش واقف شد. عدم تحقق وضوح و شفافیتی که عقل مدرن وعده داده بود و حجم و گستردگی ابهام، آشفتگی، پراکندگی، تناقض و تنهایی، بیانگر اسارت انسان در چنبره ساختارها و پیامدهای صنعت، قدرت، تکنولوژی و حاکمیت عقل است. پیامدهای مدرنیسمیون و صورت‌بندهای مدرنیته، با نابودی هویت فردی، باورهای بومی و اسطوره‌ای، یکسان‌سازی، یک‌شکل کردن و سلطه نظام بر افراد بر همه وجوه و ابعاد زندگی شخصی و اجتماعی، نظارت و دخالت دارند (نک. تورن، ۱۳۸۰: ۱۹ و نوزری، ۱۳۸۰: ۷-۸). قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی دو ماحصل و پیامد جهان مدرن‌اند، دو جریانی که در بستر و گستره خویش از وجوه فلسفی، ادبی، جامعه‌شناختی و سیاسی به تحلیل سازوکارهای قدرت و هژمونی پیامدهای مدرن و چگونگی اسارت انسان در هزارتوی پیچیده این جهان می‌پردازند، به این جریان واکنش نشان می‌دهند و تلاش می‌کنند، راهی برای رهایی انسان بیابند.

تمرکز میشل فوکو بر مفهوم قدرت و همبسته‌های معنایی آن از حدود سال ۱۹۷۰ آغاز شد، مطالعه و تمرکز بر فرایند قدرت و حلقه‌های بافت قدرت در حواشی — برخلاف قدرت سنتی — نقاطی که او مبرتواکو آن را **نقاط فوکویی** می‌نامد (نک. میلر، ۱۳۸۴: ۲۳۶ و اکو، ۱۳۸۶: ۷۴) پس از فوکو شروع شد. فوکو نشان می‌دهد که «قدرت چگونه در بطن روابط روزمره میان افراد و نهادها وارد عمل می‌شود. او به جای اینکه قدرت را صرفاً به شیوه‌ای سلبی و منفی، به‌عنوان چیزی محدود کننده و سرکوب‌گر بنگرد... استدلال می‌کند که اقدامات سرکوب‌گرایانه، حتی در محدودکننده‌ترین حالت خود در واقع

مولدند، چراکه به ظهور شکل‌های جدیدی از رفتار می‌انجامند، نه اینکه فقط برخی اشکال رفتار را منسوخ یا سانسور کنند» (میلز، ۱۳۹۲: ۶۰)

موقعیت کافکایی، هم‌سو و متأثر از فلسفه اگزیستانسیالیسم البته از جنس داستانی، متمرکز بر انسان مسئله‌مند، به درگیری، اضطراب، تنهایی، تناقض‌ها و اسارت‌های انسان می‌پردازد. داستان موقعیت احتمالاً با فرانتس کافکا شروع شده و یا توسط او بسط و عمق یافته است، شیوه نوشتاری که میلان کوندرا آن را **داستان‌های کافکایی** و **گاه داستان‌های پراگی** می‌نامد (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۸۹). هاتورن، ویژگی شاخص آثار تی.اس.الیوت، ازرا پاوند، فرانتس کافکا و کنوت همسان را نگرش بدبینانه به دنیای مدرن می‌داند. دنیای تجزیه شده، پراکنده و روبه تباهی و فساد که در آن ارتباط انسان‌ها بسیار دشوار یا غیر ممکن است (نک. هاتورن، ۱۳۸۰: ۱۳۵). داستان موقعیت، انسان بیگانه از خود، گم شده و غریب را در برزخ زندگی مدرن، در دوگانگی و تناقض، در موقعیت‌های بحرانی و گاه جنون‌آمیز به تصویر می‌کشد، انسانی که در مناسبات این زندگی و در دهلیزهای مارپیچ‌گونه آن سرگردان و سرخورده است، نه راه‌گریز دارد و نه توانایی فهم آن را.

قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی در کنار ساختار و سازوکارهای متفاوت و مشخص هر دو جریان، اشتراک‌ها، جهت‌گیری‌ها و خروجی‌های مشابهی دارند که به دلیل هم‌پوشانی و هم‌سانی مؤلفه‌ها و گزاره‌های هر دو جریان/ فرایند، امکان هم‌نشینی در تحلیل و واکاوی یک متن فراهم می‌شود. جستار حاضر ابتدا به بیان مبانی فکری فوکو و اندیشه و نگاه کافکا از مفهوم قدرت، سازوکارهای آن و موقعیت‌های انسانی شکل گرفته در قدرت مدرن می‌پردازد، سپس رابطه این دو نگاه و ساحت را تبیین می‌نماید و پس از آن داستان "شهربندان" جواد مجابی را از دو منظر فوق، توأمان تحلیل می‌نماید.

"شهربندان" همان شهرزندان است، ساکنین شهر، سوژه‌هایی هستند که در شهری ساکت، ظلمانی، محصور در سیمان و فلز و زیر نگاه سراسربین قدرت و حضور مستمر جاسوسان مدرنیته، روز می‌گذرانند. همه شهروندان، بازوان دیده‌بانی قدرت هستند که بر خصوصی‌ترین لحظه‌های زندگی کارکتر اصلی داستان، نظارت و دخالت دارند. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه قدرت مدرن با تکنولوژی انضباطی، سوژه را در موقعیتی بحرانی قرار می‌دهد (سوژه در بحران). شبکه قدرت با نگاه پایگان‌مند، کیفرمندی، فضای جاسوسی، تنبیه، تهدید، برچسب زدن و جرم‌تراشی به دنبال ساختن یک

شهروند مطیع و متقاد از قهرمان داستان است البته قهرمان داستان، منفعل و پذیرای صرف اتفاق‌ها و رویدادها نیست، مقاومت و اعتراض می‌کند و نسبت به این موقعیت‌ها واکنش نشان می‌دهد. متن‌های بسیاری از منظر قدرت فوکویی تحلیل شده‌اند؛ برای نمونه می‌توان به «بررسی کارکرد قدرت و فرهنگ سیاسی در کلیله و دمنه» از جواد دهقانیان (۱۳۹۰) و «بررسی روابط قدرت در داستان کیخسرو بر اساس دیدگاه فوکو» از سیما ارمی اول (۱۳۹۱) اشاره نمود. در پیوند با داستان موقعیت، می‌توان کتاب جادوهای داستان (چهار جستار داستان‌نویسی) از حسین سنابور (۱۳۸۷) و مقاله «درهم‌تیندگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت» از بی‌نظیر و رضی (۱۳۸۹) را برشمرد. درباره پژوهش حاضر دو نکته متمایز کننده است، برای اولین بار است که رمان شهربندان از این زاویه واکاوی و تحلیل می‌شود و دیگر این‌که جستار حاضر تلفیقی و توأمان از دو منظر قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی رمان شهربندان را تحلیل می‌کند.

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱- فرایند قدرت و تکنولوژی انضباطی

روابط پیچیده قدرت در بدنه و پیکره جامعه و در همه مناسبات و ظریف‌ترین سازوکارهای تبادل اجتماعی، حضور دارد حتی بر آنچه ما آن را درونی‌ترین تجربه / تمایلات پنهان خود می‌دانیم (نک. بارث، ۱۳۷۹: ۳۸۸) اثر می‌گذارد. قدرت با گسترش شبکه‌ای خود در نهادها، گروه‌ها، باورها، مدها، نمایش‌ها، ورزش‌ها، روابط خانوادگی و خصوصی به تعدیل خود می‌پردازد، خود را تثبیت می‌کند، انسجام می‌بخشد و با جابه‌جایی، دگرگونی، تبدیل و تغییر موضع و تعدد نقاط فشار، خود را بازسازی و به‌سازی می‌کند (نک. میلز، ۱۳۹۲: ۵۳-۵۲؛ فوکو، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۵۰-۴۹ و اکو، ۱۳۸۶: ۶۶۸-۷۰). در الگوی فوکویی، قدرت یک فرایند و استراتژی است، «قدرت نسبتی از نیروهاست... قدرت یک شکل نیست... نیرو هرگز مفرد نیست و اساساً در نسبت با نیروهای دیگر است... قدرت مجموعه‌ای از اعمال بر روی اعمال ممکن دیگر است» (دلوز، ۱۳۹۴: ۱۰۹-۱۱۰ و نک. میلز، ۱۳۸۴: ۲۴۹). جنس حضور قدرت مدرن، میزان و شگردهای گسترش و بازتولید آن تمایزی بنیادی با قدرت سنتی دارد، در ساختار سنتی، قدرت چیزی بود که دیده می‌شد و خود را نمایان می‌کرد (مثل راننده یک اتومبیل). بخش زیادی از هژمونی و اقتدارش را مدیون نمایش قدرت و دیده شدن بود، این قدرت بر کسانی اعمال می‌شد که

می‌توانستند نادیده و در تاریکی بمانند اما تکنولوژی انضباطی که یکی از مهم‌ترین تکنیک‌های قدرت مدرن است، با نپهان و نامرئی کردن خود اعمال می‌شود و اقتدارش در پنهان بودنش است. اصل رؤیت-پذیری و مشاهده‌گری بر سوژه‌ها-کسانی که قدرت بر آنها اعمال می‌شود- تحمیل می‌شود (نک. اکو، ۱۳۸۶: ۷۴ و فوکو، ۱۳۸۸: ۲۳۴).

انضباط نوعی قدرت است، شبکه تودرتو و پیچیده‌ای از روابط، نظامی یکپارچه که با مجموعه‌ای کامل از ابزارها، شگردها، تکنیک‌ها، روش‌ها، فنون مشاهده، ارزیابی، توصیف، آموزش و دستورالعمل در پی نهادینه کردن مجازات انضباطی است. از منظر فوکو، جوامع مدرن را می‌توان جوامع انضباطی دانست «اما انضباط را نمی‌توان با یک نهاد یا دستگاه یکی گرفت؛ دقیقاً از آن رو که انضباط نوعی از قدرت و تکنولوژی است که تمام انواع دستگاه‌ها و نهادها را در برمی‌گیرد، تا آنها را به هم وصل کند، امتداد دهد، هم‌سو کند و وادارد که به شیوه‌ای جدید عمل کنند» (دلوز، ۱۳۹۴: ۵۰-۵۱).

تکنولوژی انضباطی، ارتباط معناداری با بدن انسان و تسلط بر آن دارد که با تکیه بر اصل رؤیت-پذیری سوژه (عنصر نظارت و مشاهده‌گری)، به سامان‌دهی، بهنجارسازی سوژه‌ها و تربیت بدن‌های رام می‌پردازد. اصل رؤیت‌پذیری، هم امکان نظارت مستمر، کنترل شدید و مراقبت دقیق را فراهم می‌نماید و هم اعمال گزاره دیگر تکنولوژی انضباطی، یعنی مجازات بهنجارساز را محقق می‌سازد. در شیوه‌های نظارتی، رفتار و عملکرد سوژه‌ها/ شهروندان رصد می‌گردد و رفتار بهنجار، ستایش و تشویق می‌شود و رفتار نابهنجار و انحرافی تنبیه و شکنجه می‌شود (نک. دریفوس، ۱۳۸۵: ۲۴۴؛ فوکو، ۱۳۸۸: ۲۳۹؛ میلر، ۱۳۸۴: ۲۴۲ و خالقی، ۱۳۸۵: ۳۰۳). تکنولوژی انضباطی، حضوری مویرگ‌وار در بدنه جامعه دارد که با مجازات هنجارمند به وسیله تنبیه، تهدید، تحقیر، سوژه‌سازی و جرم‌تراشی، سوژه‌ها را رده‌بندی می‌کند (پایگان‌مندی) و این امر امکان فاصله‌گذاری و قضاوت را به وجود می‌آورد. «انضباط تسری تأثیرات قدرت بر ریزترین و دورترین عناصر را ممکن می‌سازد. دستگاه‌های انضباطی، به‌ویژه ارتش و مدرسه به‌آرامی تکنیک‌ها و روش‌هایی را ایجاد می‌کردند که به‌موجب آنها آدمیان نه به‌عنوان فاعل سخن و یا نشانه‌هایی قابل قرائت، بلکه به‌عنوان موضوعات [سوژه‌هایی] تلقی می‌شوند که می‌توان آنها را شکل داد و کنترل کرد» (دریفوس، ۱۳۸۵: ۲۶۸ و ۲۶۹).

۲-۲- ساختار و فلسفه داستان موقعیت

پروژه بزرگ مدرنیته (جریان مدرنیزاسیون) در کنار همه کارکردها، راهکارها و پیامدهای شگرف و تأثیرگذارش، در تحقق بسیاری از وعده‌هایش چون ارائه وضوح و شفافیت در سایه سیطره عقل، تعالی و رهایی انسان ناکام ماند. با تبدیل تکنولوژی به کشتار دسته‌جمعی ملیون‌ها انسان (جنگ جهانی اول و دوم)، بروز معضل هویت فردی، بیگانگی با خود، ابهام، تیرگی و سردرگمی، باعث شد انسان عصر مدرن با سوءظن و تردید به بسترهای شکل‌دهنده مدرنیته، تکنولوژی، حاکمیت مطلق عقل (اصالت خرد) و علم‌گرایی افراطی (نگرش پوزیتیویستی) بنگرد.

در سیر تعامل رمان و فلسفه، بیان و درک بسیاری از ناشناخته‌های فلسفه در رمان و به‌دنبال عصیان رمان قرن بیستم بر میراث قرن نوزدهم، تمرکز رمان چون فلسفه بر کشف وجوه ناشناخته‌ای از هستی انسان متمرکز شد و انسان مسئله‌مند/ مسئله‌گون محور کانونی شد. داستان موقعیت متأثر از فلسفه اگزیستانسیالیسم و اندیشه‌گرانی چون نیچه، مارسل، یاسپرس، هیدگر و سارتر به کاویدن و تحلیل موقعیت‌های وجودی و بنیادی بشر و ترسیم امکانات و جهان‌دانه‌ای او پرداخت. تشویش، اضطراب، دلهره، ترس و تنهایی محور کلیدی و کانونی متفکران اگزیستانسیالیسم، بیانگر موقعیت بحرانی بشر، مسخ موجودیت او و تعدیل او به فرایند تولید و مصرف شد (نک. مارسل، ۱۳۸۸: ۳۳). حقیقت این است که انسان مسئله‌مند "قربانی جرمی است بی‌نام اما این قربانی آن جرم را به‌قدری هولناک نمودار می‌کند که دیگر نمی‌توان آن را به شخص بخصوصی نسبت داد. قطعاً در اینجا با مضامینی روبه‌رو هستیم که کافکا به شیوه‌ای پیشگویانه در رمان‌ها و داستان‌هایش آن را بازگو کرده است" (همان: ۴۷ و نک. هاوثرن، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

داستان موقعیت، واکنشی اعتراضی است، به پیامدها و صورت‌بندی‌های مدرنیته که با حاکمیت عقل، سلطه نهاد و نظام بر افراد، قدرت نظارت، دخالت و الگوی یکسان‌سازی، هویت فردی و زندگی شخصی افراد را سلب و نابود کرده است (نک. تورن، ۱۳۸۰: ۱۹). هر داستانی با خلق موقعیتی آغاز می‌شود ولی زمانی تبدیل به داستان موقعیت می‌شود که سیطره‌ای جابرانه و قدرتمند بر تمام ابعاد زندگی فردی و اجتماعی شخصیت داستان می‌یابد. به عبارتی "یک اتفاق زمانی که همچون قدرت و جبری بیرونی، انگیزه‌های درونی برون‌رفت از آن را بی‌نتیجه و بی‌معنا می‌کند" (کوندر، ۱۳۸۰: ۱۹۰ و نک. سنپور، ۱۳۸۶: ۸۹) و همه هستی فرد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، تبدیل به داستان موقعیت

می‌شود. این موقعیت، رابطه خاصی از انسان و جهان را به تصویر می‌کشد، رابطه‌ای که انسان در آن نه تنها قهرمان نیست بلکه شخصی‌ترین و خلوت‌ترین وجوه زندگی‌اش، زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت است. او در فضای پلیسی و جاسوس‌وار زندگی می‌کند، شرایطی که هم هویت فردی قهرمان داستان را می‌بلعد و هم راه‌های برون‌رفت از موقعیت را بر او می‌بندد. جنس موقعیت از یک طرف با قدرت و جبر بیرونی و از طرف دیگر، با عجز و ناتوانی انسانی که راه‌گریز از موقعیت را خارج از دایره توانایی و قدرت خویش می‌بیند، تعریف می‌شود. داستان موقعیت - هم در معنای هستی‌شناختی و فلسفی و هم در وجه اجتماعی - سیاسی -، به گونه‌ای طراحی می‌شود، تا ناتوانی و عجز انسان را به او بنمایاند^(۱). موقعیت‌های داستان موقعیت غالباً با یک اشتباه شروع می‌شوند، اشتباهی که ارتباطی به زندگی گذشته افراد و عملکردهایشان ندارد. اتفاق‌ها بر پایه روابط علی و معلولی پیش نمی‌رود و مبهم و غیر قابل فهم است^(۲).

۳- هم‌سویه‌گی مؤلفه‌های قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی

داستان موقعیت، جهانی را ترسیم می‌کند یا به عبارتی جهان و شرایطی را پیش‌بینی می‌کند که در فلسفه اگزیستانسیال، جامعه‌توتالتر و در قدرت فوکویی بسط و عمق یافت و به‌وقوع پیوست؛ جهانی دهلیزگونه، نهادی عظیم و ماریپیچ که نه راه‌گریز از آن ممکن است و نه توانایی فهم آن. جهانی که عوامل تعیین‌کننده بیرونی در آن، چنان نیرومنداند که محرک‌های درونی، بی‌وزن و بی‌اعتبار می‌شوند و انسان رها شده در این موقعیت، در جهانی که مبدل به دام شده است، مجبور به پیروی از قوانین خاصی می‌شود؛ قوانینی که نمی‌داند، به دست چه کسی و در چه زمانی مدون شده‌اند، قوانینی که هیچ مناسبتی با منابع انسانی ندارند و نامفهوم‌اند (نک. کوندر، ۱۳۸۰: ۷۵-۱۹۰). گویی بسیاری از مفاهیم و کلیدواژه‌هایی که در دستگاه فکری فوکو تبیین و تحلیل شده، سال‌ها قبل در جهان داستانی کافکا - از جنس کافکایی - طرح، پیش‌بینی و شاید هشدار داده شده‌اند. «نگاه مغناطیسی مراجع قدرت، جستجوی نومیدانه فرد برای یافتن جرم خود، طرد شدن و دلهره طرد شدن، محکومیت به سازش‌طلبی، خصلت شبیح‌گونه امور واقعی و واقعیت جادویی پرونده، تجاوز مداوم به زندگی خصوصی و غیره، همه این تجربیاتی را که تاریخ در آزمایشگاه بزرگ خود با انسان کرده، کافکا چند سال پیش از آن در رمان‌هایش انجام داده است» (همان: ۲۱۳). قطعاً پردازش، تبیین و صورت‌بندی میشل فوکو از فرایند قدرت مدرن

و سازوکارهای آن در بدنه و پیکره جامعه با جهان داستانی کافکا، تفاوت‌ها و تمایزهایی دارد اما هم فوکو و هم کافکا انسان حیران و بحران‌زده‌ای را ترسیم می‌کنند که در چنبره قدرت مدرن اسیر شده و زیر نگاه سراسرین این دیده‌بانی مستمر، کنترل و مراقبت می‌شود تا با شگردها و شیوه‌هایی به یک شهروند مطیع و رام تبدیل شود. بسیاری از مفاهیم مشترک، مانند قدرت پنهان و هزارتو، میزان و شگردهای گسترش آن، حضور مستمر در خصوصی‌ترین لحظه‌ها، دیده‌بانی قدرت، نظارت و دخالت مداوم قدرت و بازوان توانمند آن، فضای پلیسی و جاسوس‌وار، هم‌شکل و هم‌سان کردن و سلب هویت افراد و حذف فردیت، سوژه‌سازی، جرم‌تراشی، برچسب زدن، اطاعت و نقاط مقاومت سوژه‌ها این دو جریان را به همدیگر نزدیک می‌سازد.

۴- کاربرد مبانی نظری در تحلیل رمان «شهربندان»

۴-۱- دیده‌بانی قدرت

اصل رؤیت‌پذیری و نگاه سراسرینی^۱ مهم‌ترین اصل در تکنولوژی انضباطی و ضامن تحقق اهداف آن است. در جامعه انضباطی همه ساختارها و جزئی‌ترین رفتارها باید در معرض دید باشد. هر ساختمانی در جامعه انضباطی، مکانی است در خدمت نمایش و صفا‌آرایی قدرت و تقویت اصل نظارت و سراسرینی (نک. فوکو، ۱۳۸۸: ۲۱۶ و ۲۱۷؛ فوتنانا جیوستی، ۱۳۹۶: ۱۲۲—۱۲۳ و ضیمران، ۱۳۷۸: ۱۴۹—۱۵۰). این اصل هم بر اقتدار و هژمونی قدرت می‌افزاید، هم نظارت مستمر و امکان کنترل و مراقبت مداوم را محقق می‌سازد، هم امکان مجازات انضباطی / کیفرمندی سوژه‌ها / شهروندان را فراهم می‌نماید و هم بستر پایگان‌مندی / رده‌بندی و قضاوت سوژه‌ها را ممکن می‌سازد. «فوکو نشان می‌دهد که تکنیک‌ها و نهادهای توسعه یافته با اهداف مختلف، چگونه به یکدیگر ملحق شده و به تدریج، اصول سراسرینی را به‌منظور خلق سیستم مدرن قدرت ضابطه‌مند به کار گرفتند» (همان: ۱۲۲). میلان کوندرا تأکید می‌کند آنچه کافکا را آزار می‌دهد، نکبت تنهایی یا انزوا نیست، بلکه تعرض و تجاوز به تنهایی و انزوا است، هیچ شهروندی حق ندارد، چیزی را از حزب یا دولت، پنهان کند، قدرت، بیش‌ازپیش تار و کدر می‌شود (در سایه بودن) و شفافیت و در معرض دیدبودن را برای شهروندان / سوژه‌هایش را می‌خواهد (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۲۰۴—۲۰۵).

در رمان «شهربندان» تکنولوژی انضباطی به مدد بازوان قدرتمند خود، چون: مردان قهوه‌ای‌پوش، شاگرد رستوران، پاسبان، قاضی، جاروکش و... در همه نهادها و ارگان‌ها با شگردها و سازوکارهای مختلف و متنوع، دکتر، خانواده‌اش و کل شهر را نظارت، کنترل و رصد می‌کند. حضور مویرگی تکه‌های پازل قدرت و به قول دلوز «فضایی متسلسل» (نک. دلوز، ۱۳۹۴: ۵۲)، را می‌توان در همه داد و ستدها و رفت و آمدهای شخصیت‌های داستان و به‌ویژه در تمام وجوه و جنبه‌های زندگی دکتر رمان «شهربندان» مشاهده نمود. در قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی، دیده‌بانی قدرت با ایجاد فضایی پلیسی — جاسوسی بر خلوت‌ترین و خصوصی‌ترین لحظه‌های زندگی سوژه‌ها نیز نظارت دارد (۳).

شهر رمان «شهربندان» در لحظه ورود وکیل (شخصیت اصلی داستان) فضا، بافت و حال و هوای زندان را تداعی می‌کند، «معابر خاموش بود... درختان در کار نفی خویش بودند، نه همه‌امی، نه صدای پرنده‌ای، نه افتادن برگی. جایی تا صدای آب آمد، شلیک مداوم مسلسلی آمد» (مجابی، ۱۳۹۲: ۲۰). شهر سراسر سکوت، دهشت و انتظار است، حضور گسترده مردان قهوه‌ای‌پوش، ماشین‌های نظامی و ساحت و فضایی که تداعی‌کننده اتاقک‌ها و اجزاء ساختمان زندان هستند (نک. همان: ۲۰، ۲۹، ۳۳، ۴۹ و ۵۷). اولین تصویر وکیل در شهر گره می‌خورد با ایست بازرسی، حضور نیروهای ویژه بازرسی (مردان قهوه‌ای‌پوش)، کنترل و وارسی چمدانش و برداشتن رساله دکتری‌اش. وقتی رساله دکتری‌اش را برمی‌دارند، وکیل می‌پرسد:

«کتاب را چگونه پس بگیرم؟»
 - به آدرستان می‌فرستم.
 - من که آدرسم را نگفتم.
 - ما می‌دانیم.

-مرد حیرت کرد» (همان: ۱۸). هیچ اتفاق، نکته و مسئله‌ای از دیده‌بانی قدرت پنهان و مخفی نمی‌ماند، حضور مویرگ‌وار قدرت، وکیل را می‌ترساند، حرف‌های راننده، در ادامه مسیر، فضا و شرایط را برای وکیل کمی آماده و روشن می‌کند، حرف‌های او حضور و نظارت مستمر قدرت را تأیید می‌کند «آقا بهتر نیست آدم آن‌قدر آزادی داشته باشد که از هر جاده‌ای می‌خواهد برود... سوت بزند، برقصد، حتی بی‌ادبی است باد مخالف درکند. می‌بخشید، اگر میلش کشید، جرعه‌ای بشاشد، بایستد، در برود.

نه، شما را به سیلستان، این عیب نیست که آدمیزاد را بکنند توی این قبر چرخنده، چهار طرفش آهن، بگویند فقط برو جلو، آدم حق نداشته باشد، برای رفتن به خانه خودش راهش را انتخاب کند... چراغ قوه، تفنگ، نطق، باز تفنگ، چراغ قوه، نطق، باز قوه تفنگ، تق. دلت می‌خواهد یک جا بایستی گلاب به رویتان، مثل جن حاضر می‌شوند، با چراغ قوه ادراکات را کنترل می‌کنند. مبدا که از مقررات تجاوز کرده باشی» (همان: ۲۲-۲۳). وکیل هر جا می‌رود، رستوران، هتل، شهر، خانه چشم‌پزشک، سایه به سایه تعقیب می‌شود و احوالش گزارش می‌شود. او همه جا زیر سیطره نگاه بازوان قدرتمند قدرت (شاگرد رستوران، پاسبان، جاروکش، قاضی و...) است (همان: ۸۲ و ۱۴۶). تمام رفتارهای زنش نیز کنترل می‌شود، زن در جواب همسرش می‌گوید: «نمی‌گذاشتند نامه و پیغامی بفرستیم، نامه‌هایت را باز نکرده پاره می‌کردند. جواب را خودشان دیکته می‌کردند. تمامی رسانه‌ها را کنترل می‌کردند، خبر درز نمی‌کرد» (همان: ۱۴۷).

۴-۱-۱- مجازات انضباطی

اصل سراسربینی / نظارت فراگیر در بطن نظام‌های انضباطی، سازوکاری است، برای کنترل و مراقبت دقیق سوژه‌ها به منظور محقق ساختن مجازات انضباطی. مجازات بهنجارساز با تمرکز بر جزئی‌ترین رفتار و عملکرد سوژه‌ها با توجه به نوع انحراف، سرپیچی و هنجارگریزی، شیوه‌های خرده‌کیفرمندی را اجرایی می‌کند تا هم افراد را رام سازد و بهنجارکند (کاهش انحراف‌ها)، و هم با قرار دادن کنش‌های فردی در حوزه مقایسه و فضای تفاوت‌گذاری، سوژه‌ها را از یکدیگر متمایز کند و با اندازه‌گیری توانایی‌ها، سوژه‌ها را در شبکه‌ای پایگام‌مند قرار دهد (نک. میلر، ۱۳۸۴: ۲۳۹-۲۴۳ و فوکو، ۱۳۸۸: ۲۲۲-۲۳۱). فوکو، شیوه‌ها، تنوع و گستردگی تنبیه را در الگوی قدرت انضباطی، گذار از یک نوع هنر تنبیه به نوع دیگری از هنر تنبیه می‌داند، الگویی که در نهایت بتوان از هر چیزی برای تنبیه کوچک‌ترین چیزها استفاده کرد و این که هر فرد خود را در چنگ کلیتی تنبیه‌پذیر-تنبیه‌گر بیابد (نک. فوکو، ۱۳۸۸: ۳۱۹ و ۲۳۱).

اولین مجازات وکیل، عدم اجازه ورود به خانه شخصی‌اش است «وکیل به خود جرئتی داد: این خانه من است. من وکیل، دکتر. خانم خانه کجاست» (مجابی، ۱۳۹۲: ۲۷) و «نگهبان درحالی که مسلسل را به روی او نشانه گرفته بود، فریاد می‌زند: برو گم شو... برو... برو... برای همیشه گم شو» (همان). وکیل به تدریج متوجه می‌شود که زن و پسر و دخترش نیز در خانه خودش، گروگان‌های افراد مسلح هستند

(مجازاتی دیگر). در ادامه داستان وقتی وکیل برای بار دوم تصمیم می‌گیرد برای پس گرفتن خانه و خانواده‌اش برگردد، افراد مسلح وجود وکیل را انکار می‌کنند و در جواب اعتراض‌های او می‌گویند «کارت تمام است، تو دیگر نیستی، همین» (همان: ۳۶). مرحله به مرحله مجازات وکیل پیچیده‌تر می‌شود، در مراحل بعد با گرفتن شناسنامه، نام و هویت وکیل - که در مدخل سوژه‌شدگی به آن پرداخته می‌شود - پروژه حذف او کامل می‌شود. وقتی وکیل از سیستم قضایی می‌پرسد «نمی‌رنجید؟ شما گروه آدم می‌کشید» (مجابی، ۱۳۹۲: ۱۶۸)، یکی از مسئولان قضا می‌گوید: «هدف ما اصلاح این مملکت است به مهربانی با قانون یا به زور، هدف وسیله را...، قانون برای مردم است نه برای حکومت، ما خود قانونیم» (همان). این پاسخ بیان‌گر این مهم است که همه حرکات، رفتار و گفتاری که برخلاف قوانین نانوشته قدرت انضباطی باشد، مجازات و کیفرمندی سوژه‌ها را در سطح گسترده‌ای در بر خواهد داشت و فرایند قدرت برای اجرایی کردن مجازات و تنبیه قانون و دلیل نمی‌خواهد بلکه قانون وضع می‌کند و دلیل می‌سازد.

۴-۱-۱-۱- فرایند سوژه‌شدگی

فردا در جهان کافکایی و فوکویی، میدان افعالش به گونه‌ای رقت‌بار محدود است، شناخت و تحلیل فرد، منحصراً در ارتباط با نهاد ۲، قدرت و موقعیت موجود امکان‌پذیر می‌شود. به عبارتی، سوژه در زبان، گفتمان قدرت، نهادها، بازوان تکنولوژی قدرت و در چارچوب تاریخی ساخته می‌شود (نک). کوندرا، ۱۳۸۰: ۷۴ و میلز، ۱۳۹۲: ۵۹). در قدرت فوکویی مفهوم دکارتی سوژه — سوژه وحدت‌مند — فرو می‌ریزد، سوژه دکارتی سوژه‌ای است که وجودش وابسته است به توانایی‌اش، به اینکه خود را یگانه، مستقل و متمایز از دیگران بداند چراکه می‌تواند بیندیشد و استدلال کند، درحالی‌که سوژه در اندیشه فوکو، سوژه در بحران ۳ و سوژه در حال شدن ۴ است (نک. میلز، ۱۳۹۲: ۴۶). سوژه‌شدگی محصول روابط قدرت و متضمن انقیاد است. «واژه سوژه دو معنی دارد: یکی به معنای متقاد دیگری بودن به موجب کنترل و وابستگی و دیگری به معنی مقید به هویت خود بودن به واسطه آگاهی یا خودشناسی. هر دو معنی حاکی از وجود نوعی قدرت هستند که متقاد و مسخرکننده است» (فوکو،

1. individual
2. Institution
3. Subject _ in _crisis
4. Subject _ in _Process

۱۳۸۵: ۳۴۸). هدف و کارکرد قدرت، انقیاد و تسلیم محض سوژه‌هاست. هژمونی و اقتدار قدرت به‌ویژه در ساختار تکنولوژی انضباطی، فرایندی را تعریف می‌کند تا با «حکومت‌مندی مجموعه‌ای از نهادها، روش‌ها، تحلیل‌ها، تأملات، محاسبه‌ها و تاکتیک‌هایی که اعمال این شکل کاملاً خاص و هرچند پیچیده قدرت را امکان‌پذیر می‌کند» (میلر، ۱۳۸۴: ۲۳۶). سوژه‌سازی و فرایند سوژه‌شدگی در فراخواندن یا صدا زدن شکل می‌گیرد، زبان ما را مجبور می‌کند که دیگران را صدا بزنینم، زیرا در یک تعامل اجتماعی باید نوع رابطه عاطفی و اجتماعی خود را مشخص کنیم، این فراخواندن چه با کلام باشد و چه با سوت (نک. یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۴۰)، گزینش واژگان (تو، شما، عزیزم، آهای و...) و شیوه و لحن صدا زدن ما، هم بیانگر موقعیت اجتماعی برساخته برای مخاطب و هم نشانگر جنس و حضور قدرت (مدیر مؤسسه، ناظم مدرسه، صاحب کارخانه و پلیس) است، اگر کسی را که صدا زدید، رویش را برگرداند و به ندای شما پاسخ داد، به یک سوژه بدل شده است؛ آن‌ها موقعیت اجتماعی برساخته شده در زبان ما را تشخیص می‌دهند و اگر پاسخ و واکنششان مثبت و موافق باشد، همان موقعیت را پذیرفته و اتخاذ می‌کند (نک. یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۳۹-۴۰؛ اکو، ۱۳۸۶: ۶۸ و فیسک، ۱۳۸۶: ۱۲۱-۱۲۵).

وکیل رمان «شهربندان» در یک پازل قدرتمند گرفتار شده است، به تدریج با گرفتن خانه، خانواده، اموال و در مرحله بعد کارت شناسایی و نام، هویتش سلب می‌شود، سوژه‌ای با نام جدید که او را در گروه و رده خاصی قرار می‌دهد «... خانه‌ای با آن مشخصات جزء اموال عمومی قلمداد شده بود. آن خیال عبث او را رها نمی‌کرد. احراز هویت خود را خواستار شده بود. در آن ماشین‌خانه کل، شناسنامه‌ای نداشت. برگی که در آن هویت زن و فرزندانش ثبت شده بود، حاوی داده‌هایی شگفت بود: زن بیوه بود و فرزندانش در قیمومیت اداره سرپرستی صغار. فریاد کشیده بود: من زنده‌ام، اینجا هستم، ...» (مجبایی، ۱۳۹۲: ۵۵). در برابر اعتراض او، متصدی رایانه گفته بود، «کسی که اینجا پرونده‌ای ندارد، وجود ندارد» (همان). در اداره شناسایی و در هیچ سیستمی، نشانه و اسنادی از وکیل، داشته‌ها و زنده بودنش نبود. همه گذشته‌ها، داشته‌ها و ریشه‌هایش را حذف کرده بودند. وکیل «در آینه به امروز نگریست، خود را و امروز را نمی‌شناخت، متعلق به امروز بود، دیروز زاده شده بود، زندگی کرده، رفته و برگشته بود، برای زندگی فردا اما در امروز گیر کرده بود... چیزی در این میانه دزدیده و گم شده بود» (همان)، آن چیز گم شده هویت وکیل بود که در نسبت با همه متعلقاتش معنا می‌شد. «یک جسم

مسیر، شیوه‌ها و سازوکارها به گونه‌ای عمل می‌کنند و تکه‌های پازل به طریقی چیدمان می‌شوند که سوژه، هم جرم را می‌پذیرد زیرا محکوم شدن به خاطر هیچ و پوچ، کاملاً تحمل‌ناپذیر است و هم گذشته زندگی خود را به دقت و ارسائی می‌کند، تا دلیلی برای این مجازات بیابد (۴). در منطق کافکا و در زیر نگاه مغناطیسی مراجع قدرت «کسی که کیفر می‌بیند، علت کیفر را نمی‌داند. پوچی مجازات آن‌چنان تحمل‌ناپذیر است که متهم برای یافتن آرامش، می‌خواهد توجیهی برای رنج و آزار خویش بیابد، مجازات جویای جرم است» (کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۳).

وکیل پس از بازگشت به خانه و مشاهده تصاحب اموال، خانه و خانواده‌اش، توسط گروهی مسلح، در ذهنش به دنبال دلیل و علت می‌گردد «زن و فرزندانش گرفتار مستی آدم‌خوار بوده‌اند، شکنجه می‌دیده‌اند، شرفش، امنیتش، زنش، سرمایه‌اش پایمال انتقامی وحشیانه شده بود؛ اما از چه کسی، از کدامین سالن دادگاه، در چه سالی، در چه چهره‌ای؟» (مجابی، ۱۳۹۲: ۲۸) و از آنجاکه متهم جویای جرم خویش است (نک. کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۳) وکیل به دنبال جرم خویش، زندگی دیروزش را می‌کاود، «تا حالا جدی به آن‌ها فکر نکرده بود. ده سال عمر او به وکالت گذشته بود، در دادگاه‌های مختلف، قاتل‌های دزدان مسلح، قاچاقچیان و مردان منتقدی را محکوم کرده بود، زندگی‌شان را به خطر انداخته بود یا حبس‌های درازمدت، مصادره‌ها و اعدام‌ها. حالا چند تن از آن قربانیان شرور به قصد انتقام به سراغش آمده بودند...» (همان: ۲۷-۲۸). وکیل برای پس گرفتن حق و دارایی‌اش به عدالت‌خانه می‌رود. وکیل وقتی می‌خواهد، نامش را بگوید، به او گفته می‌شود، نامت مهم نیست. هنگام طرح مشکل به او گفته می‌شود، اینجا، جای ارائه عدالت است نه حل مشکل. وقتی می‌گوید وقایعی برایم پیش آمده که جنون-آمیز است، گفته می‌شود، شما اینجا را با تیمارستان اشتباه گرفته‌اید. همین حرف‌های معمولی، او را مجرم جلوه می‌دهد و بسترساز تشکیل پرونده برای او می‌شود، «به مقام شامخ قضا توهین می‌کنید، آن وقت، همه‌تان توقع دارید که ما تحمل کنیم» (همان: ۴۲)، وقتی وکیل می‌گوید، خانه‌اش و زن و فرزندانش توسط چند مسلح، اشغال شده، عدالت می‌گوید: «پس تو داری به نیروهای مسلح هم توهین می‌کنی، اسائه ادب به مقام قضا کافی نبود که حالا به مقدسات هم...»

- حضرت آقا، من وکیل، حقوق خوانده‌ام.

- بی‌خود خوانده‌ای. ادب واجب‌تر از آن مزخرفاتی است که خوانده‌ای» (همان: ۴۲-۴۳). وکیل از فضایی که شکل گرفته و بی‌دلیل، به او اتهام زده می‌شود و با هر واژه‌ای، جرمی برای او تراشیده و

تعریف می‌شود، گیج و گنگ است. مقام قضا می‌گوید: «می‌خواستی دیگر چه بگویی، مگر اینجا شهر هرت است، اینجا زبان و گوش و آلات دیگر آدم مسئول است... خفه شو! خائن، مزدور، حقه‌باز» (همان: ۴۳). در ادامه در اتاق رئیس سازمان به او گفته می‌شود، «اگر من عصبانی شوم و بنویسم اینجا، روی پرونده‌ات که این آقا چه می‌داند مهمات را آتش زده، مدرسه را منهدم کرده، مهمانان کشور را کشته، کسی نیست که بالای حرف من حرف بزند، مهمان‌کش!» (همان: ۷۵). یکی از این برچسب‌ها و تبعات مجازات و کیفرش، کافی است، تا وکیل از حق طبیعی و اولیه‌اش نیز بگذرد. در ادامه رمان برای اینکه وکیل را وارد بازی قدرت کنند، در کنار پیشنهاد سمتی در دولت جدید، قتل جوانی را با طراحی یک نقشه قوی به گردن او می‌اندازند (نک. همان: ۱۹۳)، تا او پذیرای همه سازوکارهای موقعیت جدید شود و به تدریج خودش به یکی از مهره‌های قدرت تبدیل شود.

در فرایند قدرت در پروژه سوژه‌سازی با شگردها و سازوکارهای مختلف چون، جرم‌تراشی، برچسب‌زدن، دادن نام و لقب جدید، سلب هویت و اعطای هویت جعلی، هم‌شکل و هم‌سان کردن سوژه‌ها آن‌ها را رده‌بندی می‌کنند، تا قضاوت، فاصله‌گذاری، نظارت و درنهایت کیفرمندی، دقیق‌تر عملی و اجرایی شود. اصل شبکه‌بندی با تمرکز و مشاهده میکروسکوپی بر عملکرد سوژه‌ها، هم امکان مقایسه را فراهم می‌کند، هم امکان تفاوت‌گذاری و هم بنیان قاعده‌ای را که باید از آن تبعیت کرد، ممکن می‌سازد (نک. فوکو، ۱۳۸۱: ۲۲۸-۲۲۹). شبکه قدرت ابتدا با سوژه‌سازی به وکیل تصویر و هویت جدیدی ارائه می‌دهد سپس با انتساب جرم‌های مختلف خائن، مزدور، حقه‌باز و به‌ویژه قتل یک جوان او را در رده گروگان‌ها قرار می‌دهد، «اینجا جز خودمان دو دسته داریم، یکی آدم‌هایی که کار دولتی دارند، دیگر گروگان» (مجابی، ۱۳۹۲: ۷۴)، این پایگان‌مندی بیانگر شبکه‌بندی دقیق و سختی است از دیده‌بانی قدرت و استمرار نگاه مغناطیسی که باعث «بسط منظم شبکه بی‌پایان لحظاتی متشکل از تکنیک‌های سراسری» (فونتانا جیوستی، ۱۳۹۶: ۱۳۵). مجموعه اتفاق‌ها، تهدیدها، ترس‌ها و به‌ویژه تنهایی و بی‌هویتی، وکیل را آرام می‌کند او پس از کلنجارها و تلاش‌های بسیار، شرایط را می‌پذیرد و تبدیل به شهروندی مطیع و منقاد می‌شود. «انقیاد واقعی به‌طور خودکار از رابطه‌ای مجازی زاده می‌شود. به‌نحوی که برای ملزم کردن محکوم به داشتن رفتاری خوب، دیوانه به آرامش، کارگر به کار، دانش‌آموز به پشتکار و بیمار به رعایت دستورها، دیگر توسل به زور ضرورتی ندارد» (فوکو، ۱۳۸۸: ۲۵۲). وکیل داستان «از نظر قانون جزء گروه‌ها، افراد، شناخته نمی‌شد، با کسی مرتبط نبود، فقط شماره‌ای بود در

ورقه کوچکی که می‌توانست بخورد، بیاشامد، بخوابد، همین. حیوانی در حاشیه زندگی شهروندانی که زندگی آرام خود را داشتند، شهروندان مطیع نقاب زده که می‌خندیدند، می‌گرییدند...» (مجبایی، ۱۳۹۲: ۷۷ و نک. ۶۰-۶۱).

۴-۲- انقیاد و نقاط مقاومت

شخصیت‌ها در موقعیت‌های داستانی با علت‌یابی و فهم دلیل وقوع حادثه، به‌نسبت توانایی و دانایی خویش برای یافتن راه برون‌رفت اقدام می‌کنند اما موقعیت در داستان موقعیت، ناگهانی و ناخواسته اتفاق می‌افتد و اغلب با یک اشتباه شروع می‌شود. بی‌سببی وقوع، موقعیت را غیرقابل فهم و چاره‌ناپذیر می‌نماید. به‌عبارتی همه تلاش‌ها و چاره‌اندیشی‌های شخصیت‌های داستان برای گریز از موقعیت، عبث و بی‌نتیجه می‌ماند و شاید پذیرش و باور آن، تحمل شرایط را راحت‌تر کند. در تلاش قدرت انضباطی و مجریان پیدا و پنهان آن برای منقاد و رام نمودن سوژه‌ها گاه آن‌ها سرپیچی می‌کنند، می‌گریزند و از هنجارها عدول می‌کنند. به‌عبارتی علیه انقیاد، تسلیم و سوژه‌شدگی اعتراض می‌کنند و واکنش نشان می‌دهند، این راهکارها در فرایند قدرت به نقاط مقاومت تعبیر می‌شود. «هرجا قدرت هست، مقاومت نیز هست. قدرت پدیده‌ای رابطه‌مند است که در کثرتی از نقطه‌های مقاومت موجود در سرتاسر شبکه قدرت وجود دارد» (میلر، ۱۳۸۴: ۲۴۹). قدرت از مقاومت‌ها و عصیان‌ها استقبال می‌کند، زیرا نقاط مقاومت رابطه معناداری با ماهیت وجودی ساختار قدرت دارد، نقاط مقاومت، باعث نوزایی، بازتولید و بالارفتن کارایی نقاط فشار می‌شود. هر چه نقاط مقاومت بیشتر شود، فرایند قدرت نیز با افزایش، تغییر و جابه‌جایی نقاط فشار اعمال نیرو می‌کند (نک. اکو، ۱۳۸۶: ۷۷ و فوکو، ۱۳۸۵: ۳۶۵).

وکیل، پس از تلاش‌ها و جنگیدن‌های بسیار در برابر موقعیت قدرتمند و جبر و سیطره توانمند آن، عاجز و مستأصل می‌شود و خود را با شرایط هماهنگ می‌کند البته فرایند قدرت، برای پذیرش و منقاد کردن وکیل، در نقشه‌ای حرفه‌ای، هم قتل جوانی را به گردن او می‌اندازد (نک. مجبایی، ۱۳۹۲) و هم برای اینکه او را نیز وارد بازی قدرت کند، پست و ستمی را در دولت جدید به او محول می‌کند تا او نیز جزئی از پیکره قدرت شود. وکیل با خود نجوا می‌کند: «آیا با آن‌ها نیستم؟ قوانینشان را به‌ظاهر اطاعت می‌کنم، در چهارچوب امر و نهی‌های آنان زندگی می‌کنم، زن و فرزندم را به آن‌ها رها کرده‌ام، خود، چون گروگانی، در خانه دیگری هستم، این وضع جز با آن‌ها بودن، در سیطره آن‌ها بودن، چه

معنا می‌دهد» (مجبایی، ۱۳۹۲: ۱۱۰). وکیل، موقعیتی که او را بلعیده و شرایطش را از این‌گونه ترسیم می‌کند، «ماندن، پذیرفتن، سازگار شدن، ترس و قبول را از پس یکدیگر حس کردن، مسخ شدن، تا روزی که بینی خود یکی از آن‌هایی» (مجبایی، ۱۳۹۲: ۱۱۱)، کنده شدن از همه آنچه ترا می‌سازد، بیگانه شدن با خود و خویشتن را نشناختن، چون «مسخ» کافکا. وکیل را هر شب به بهانه خواندن رساله دکتری‌اش، به خانه فرمانده می‌کشاند (تداوم سیطره قدرت)، فرمانده از او می‌خواهد، سهمی را در حاکمیت قبول کند و اینکه اگر وضع خود را بپذیرد، زندگی‌اش آسان‌تر خواهد بود (نک. همان: ۱۱۲ و ۱۵۰—۱۵۷)، و وکیل را وارد بازی قدرت می‌کنند، «حالا تو یکی از صاحب منصبان این ناحیه‌ای، مشاور محترم حکومت نویناد» (همان: ۱۶۹).

قدرت، با همان توانی که به منقاد و رام کردن سوژه‌ها می‌پردازد، از سرپیچی، اعتراض و نقاط مقاومت آن‌ها نیز استقبال می‌کند، فوکو «یادآور می‌شود که از دید او، مراکز منتشر قدرت بدون نقاط به‌نوعی اول مقاومت، وجود ندارد و این‌که قدرت بدون آشکار کردن و برانگیختن زندگی‌ای که در برابر قدرت مقاومت می‌کند، زندگی را هدف قرار نمی‌دهد و سرانجام این‌که نیروی خارج بی‌وقفه نمودارها را متحول می‌کند و واژگون می‌کند» (دلوز، ۱۳۹۴: ۱۴۱-۱۴۲). قدرت، از نقاط مقاومت استقبال می‌کند، زیرا هم به‌نوعی گستره اختیار و آزادی سوژه‌ها را در بافت اجتماعی القا می‌کند و هم خود را بازتولید و بازسازی می‌کند، زیرا برای تسلیم کردن سوژه، نقاط فشار خود را گسترش می‌دهد و دایره اقتدار خود را افزایش. همه کش و قوس، جنگیدن و تلاش وکیل برای به دست آوردن داشته‌هایش در کل رمان، با واکنش‌های نهادها و بازوان قدرت، به شیوه‌های مختلف سرکوب می‌شود؛ همه توطئه‌ها، شایعه‌ها، قتل جوان، تلفن‌های تهدیدآمیز، ربودن پسر وکیل و کتک زدن او، هیاهوهای شبانه و... (نک. مجبایی، ۱۳۹۲: ۱۹۳) نقشه‌هایی بودند که آخرین مقاومت او را درهم بشکنند. وکیل منفعل و مستأصل، موقعیت جدید را می‌پذیرد و علیرغم میل باطنی و مخالفت خانواده، وارد ساختار دولتی / دولت نویناد می‌شود (نوعی مرگ تدریجی) ولی در پایان داستان، او مرگ را برمی‌گزیند، چون مرگ، تنها راه‌هایی او از این موقعیت است. وکیل به سمت فرمانده می‌رود، تفنگ را به رویش می‌گیرد و می‌گوید «این تفنگ بود، روزی با تو، روزی با من، این اقتدار نیست، سایه یک دروغ است» (همان: ۱۹۷) فرمانده را نمی‌کشد، پس از گفتن حرف‌ها و دردهایش، اسلحه را با بیزاری میان گل‌بوته‌ها پرتاب می‌کند و به سوی در خروجی می‌رود، به صداهای برگرد نگهبانان توجهی نمی‌کند و نمی‌ایستد، «در فاصله فریاد

او و فریاد مسلسل‌ها، چند قدم دیگر راه رفته بود، سه، پنج یا هفت گام دیگر، آرامشی عظیم در خود حس کرده بود، آرامشی به پهنای عمر بی فرارش، برتر از وسوسه تردید و یقین، بالاتر از ارزش بودن و حسرت ماندن» (همان: ۱۹۷). به زمین می‌افتد، غرق در خون اما در آخرین لحظه، رؤیایی را مرور می‌کند، رؤیای رویش دوباره شهر و برآمدن کودکانی از دل غبار ویرانی، تصویری از گل و نسیم و باران و شعر و موسیقی (نک. همان: ۱۹۸).

۵- نتیجه‌گیری

رمان «شهربندان»، تصویرگر ترس، تنهایی، دل‌نگرانی، عجز و استیصال انسان مدرنی است که در چنبره قدرت و موقعیت تکنولوژی انضباطی - قدرت فوکویی و موقعیت کافکایی - گرفتار شده است؛ موقعیتی که نه توانایی فهم آن را دارد و نه توان برون‌رفت از آن را. نگاه مغناطیسی و حضور مویرگ‌وار مراجع قدرت در بدنه شهر (رستوران، هتل، ایستگاه بازرسی، خانه چشم‌پزشک، دادگاه و...)، کارکتر اصلی داستان/ وکیل را در چنبره‌ای از نظارت فراگیر زندانی می‌کند. هدف این نظام کنترل و دیده‌بانی مستمر در فرایند مجازات انضباطی در زندگی وکیل محقق می‌شود؛ این فرایند به تدریج با گرفتن خانه و خانواده، برچسب‌زنی و جرم‌تراشی، پروژه سوژه‌شدگی وکیل را بسترسازی می‌کند و با اتهام به قتل، انکار شهروندی او و تقلیل هویت او به یک عدد، هم هویت فردی قهرمان را می‌بلعد و هم فرایند سوژه‌شدگی او را تکمیل می‌کند. ماحصل قدرت و موقعیت متصلب مدرن در دو سطح در داستان به نمایش گذاشته می‌شود؛ در یک سطح، مقاومت وکیل درهم شکسته می‌شود، او با پذیرش سمتی در دولت نوین، وارد بازی قدرت می‌شود و به تعبیر راوی، به یک شهروند مطیع نقاب‌زده تبدیل می‌گردد (مرگ تدریجی). در سطحی دیگر، وکیل با پذیرش این نکته که امکان‌رهایی وجود ندارد، به جای مرگ تدریجی در موقعیت بحرانی و هزارتو، مرگ آنی را انتخاب کند، تا به طریقی، رهایی را برای خود رقم بزند. هر دو انتخاب یا هر دو سطح پایان‌بندی داستان، بیان‌گر غلبه و چیرگی قدرت و موقعیت جهان مدرن بر وجوه هستی‌شناختی و سیاسی - اجتماعی بشر است، تا به انحای مختلف، ناتوانی و عجز بشر را در کنار همه پیشرفت‌ها و دستاوردهای شگرفش به او متذکر شود و این‌که تا چه اندازه در دهلیزِ هزارتویی که خودش آفریده، اسیر و محدود شده است.

پی‌نوشت

- ۱- گاه جبر بیرونی در معنای هستی‌شناختی و فلسفی خود بروز می‌کند. مثل سوسک شدن سامسا در مسخ (نک. کافکا، ۱۳۷۸) و گاه در وجه اجتماعی، که نمود آن در مناسبات زندگی اجتماعی و نگاه مغناطیسی مراجع قدرت، دخالت و تجاوز مداوم به زندگی فردی و خصوصی آدم‌ها به تصویر کشیده می‌شود، چون داستان‌های قصر و محاکمه (نک. همان، ۱۳۸۷ و ۱۳۷۱).
- ۲- از نمونه‌های داستان موقعیت می‌توان به داستان‌های مسخ، قصر، محاکمه، پل، حیوان دورگه و گراخوس شکارچی از کافکا و هم‌چنین به داستان کوتاه فقط او مدم یه تلفن بکنم از گابریل گارسسیا مارکز و رمان کوری از ژوزه ساراماگو اشاره کرد.
- ۳- مساح. ک (شخصیت داستان قصر کافکا)، «اتاق خوابش و رابطه عاشقانه‌اش با فریدا زیر نظر قصر است. دو دستیار قصر، جفتی حق‌السکوت بگیر، مزاحم و بیمارگونه‌اند اما درعین حال، نماینده کل مدرنیته تهدیدآمیز جهان قصرند، پلیس‌اند، خبرچین‌اند و عوامل نابودی کامل زندگی خصوصی» (کوندر، ۱۳۸۵: ۴۶).
- ۴- در رمان محاکمه، ژوزف. ک، یک روز صبح درحالی‌که در رختخواب است، به وسیله دو بازرس، بازداشت می‌شود. در محاکمه نخست، دادگاه، ک. را بدون شرح جرم، متهم می‌کند، ک. موضوع اتهام را نمی‌داند اما تصمیم می‌گیرد که همه زندگی گذشته‌اش را لحظه‌به‌لحظه واریسی و کندوکاو می‌کند تا جرم خود را بیابد. او را ابتدا مسئله را می‌پذیرد و در تأیید حکم دادگاه و محکومیت خود، به دنبال جرم می‌گردد (نک. کوندر، ۱۳۸۰: ۱۱۰ و کافکا، ۱۳۷۱).

کتابنامه

- اکو، اومبرتو. (۱۳۸۶). «زبان، قدرت، نیرو». *نقد ادبی نو*. ترجمه بابک سید حسینی. *ارغنون* ۴. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۶۷-۸۲.
- بارث، ل. (۱۳۷۹). «میشل فوکو: تربیت کردن روح شخصی». *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*. گردآورنده رابر استونز. ترجمه مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.
- بلاکهام، ه. ج. (۱۳۷۶). *شش متفکر اگزستانسیالیست*. ترجمه محسن کریمی. تهران: مرکز.
- تورن، آلن. (۱۳۸۰). *نقد مدرنیته*. ترجمه مرتضی مردیها. تهران: گام نو.
- خالقی، احمد. (۱۳۸۵). *قدرت، زبان، زندگی روزمره در گفتمان فلسفی - سیاسی معاصر*. تهران: گام نو.
- دریغوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۸۵). *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی.
- دلوز، ژیل. (۱۳۹۳). «دو سخنرانی». *نقد و قدرت (بازآفرینی مناظره فوکو و هابرماس)*. گردآورنده و ویراستار مایکل کلیبی. تهران: اختران. ۲۵-۶۴.
- _____ (۱۳۹۴). *فوکو*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده. تهران: نی.
- سناپور، حسین. (۱۳۸۶). *جادوهای داستان (چهار جستار داستان‌نویسی)*. تهران: چشمه.
- صادقی فسایی، س. و ستار، پ. (۱۳۹۰). «جرم: برساخته ذهنیت. گفتمان و قدرت». *فصلنامه پژوهش حقوق*. شماره ۳۳. ۲۱۹-۲۳۲.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۷). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۵). «سوژه و قدرت». *میشل فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی. ۳۴۳-۳۶۵.
- _____ (۱۳۸۸). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده. تهران: نی.
- _____ (۱۳۹۳). *نقد و قدرت (بازآفرینی مناظره فوکو و هابرماس)*. گردآورنده و ویراستار مایکل کلیبی. تهران: اختران.
- فونتانا- جیوستی، گوردانا. (۱۳۹۶). *فوکو برای معماران*. ترجمه احسان حنیف. تهران: کتاب فکر نو.
- فیسک، جان. (۱۳۸۶). «فرهنگ و ایدئولوژی». *فرهنگ و زندگی روزمره (۲)*. ترجمه مژگان برومند. *ارغنون* ۲۰. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۱۷-۱۲۶.
- کافکا، فرانز. (۱۳۷۱). *محاكمه*. ترجمه جلال الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۷۸). *مسخ*. ترجمه صادق هدایت. تهران: زریاب.

- _____ (۱۳۸۷). قصر. ترجمه جلال الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۰). هنر رمان. ترجمه پرویز همایون پور. تهران: گفتار.
- _____ (۱۳۸۵). وصایای تحریف شده. ترجمه کاوه باسمنجی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مارسل، گابریل. (۱۳۸۸). انسان مسئله گون. ترجمه بیتا شمسینی. تهران: ققنوس.
- مجبایی، جواد. (۱۳۹۲). شهرنندان. تهران: افراز.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانش نامه نظریه های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میلر، پیترو. (۱۳۸۴). سوژه، استیلا، قدرت. ترجمه نیکوسرخوش و افشین جهاننیده. تهران: نی.
- میلز، سارا. (۱۳۹۲). گفتمان. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: هزاره سوم.
- نوذری، حسین علی. (۱۳۸۰). مجموعه مقالات مدرنیته و مدرنیسم. تهران: نقش جهان.
- هاوثورن، ج. (۱۳۸۰). «مدرنیسم و پست مدرنیسم: رمان و نظریه ادبی». پست مدرنیته و پست مدرنیسم. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: نقش جهان. ۱۲۹-۱۵۰.
- یورگنسن، ماریان و فیلیس، لوئیز. (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.